

**ACTA GERMANICA 4**

**DIE ZEIT UND DIE SCHRIFT**  
**Österreichische Literatur nach 1945**

herausgegeben von Karlheinz F. Auckenthaler

**Szeged**  
**1993**

Lektoriert von Anita Nikics, Tünde Dombai, Erzsébet Szabó  
und Gabriella Stanitz

Titelblatt: Handzeichnung von Anita Csorba

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigung, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

# **ACTA GERMANICA**

auctoritate et consilio Cathedrae Linguae  
Litteraturaeque Germaicae Universitatae  
Szegediensis de Attila József nominatae edita

# **ACTA GERMANICA**

**Eine Schriftenreihe des Instituts für Germanistik  
an der József-Attila-Universität zu Fragen der  
Linguistik und der Literaturgeschichte**

**herausgegeben von**

**Barótiné Gaál Márta, Bassola Péter, Bernáth  
Árpád, Csúri Károly, Hegedüs-Koyacsevics  
Katalin, Siflisné Kocziszky Éva**

**HU-ISSN-0238-079**

## Inhalt

<b>Karlheinz F. Auckenthaler (Szeged):</b> Briefliche Vor-Bemerkung .....	1
<b>Klaus Zeyringer (Angers):</b> Kein schöner Land" und "Keinem bleibt seine Gestalt". Tendenzen österreichischer Literatur der 80er Jahre.....	5
<b>Christoph Zanon (Lienz):</b> Die Schrift ist lebenserhaltend.....	27
<b>Tomislav Bekic (Novi Sad):</b> Exilerfahrung und Exilverarbeitung bei Franz Theodor Csokor .....	29
<b>Dániel Lányi (Budapest):</b> Ich und Du in Ingeborg Bachmanns Malina.....	41
<b>Grazia Pulvirenti (Acireale):</b> ... bis der Schein die Wirklichkeit und die Kunst die Natur überwindet." Zur Utopie in der späten Lyrik Erich Frieds .....	47
<b>Christoph Zanon (Lienz):</b> Was ist "Zeit"? .....	57
<b>Karlheinz F. Auckenthaler (Szeged):</b> Es blieb nichts übrig als ein Dichter zu werden." Der jüdische Schriftsteller Albert Drach.....	59
<b>Sigurd P. Scheichl (Innsbruck):</b> Calais ... das ist dort, wo man über'n Kanal fährt und speibt". Das Werk von Fritz Hochwälder zwischen Konvention und Erneuerung - am Beispiel des "Himbeerpflückers" .....	73
<b>Norbert Abels (Frankfurt):</b> Individuum und Revolte. Zu Manès Sperbers Romantrilogie "Wie eine Träne im Ozean" .....	95
<b>Arnulf Knafl (Wien):</b> Die wunderbare Erzählung. Zur narrativen Ordnung in Leo Perutz' Roman "Nachts unter der steinernen Brücke" .....	113
<b>Christoph Zanon (Lienz):</b> Die Geschichte als ein Verhältnis zum Tod .....	123

<b>Martin Esslin (London):</b>	
Wolfgang Bauers Weg nach Innen .....	124
<b>Friedbert Aspetsberger (Klagenfurt):</b>	
Subversion und "Archäologie der Bedeutungen"	
Zu Josef Winklers Versuch, der "Heimat" zu entgehen	
und in Sodom den Menschen zu schaffen .....	133
<b>Herbert Gamper (Kreuzlingen):</b>	
Die Wörter und das Schweigen. Zum Werk Gert Jonkes.....	159
<b>Christoph Zanon (Lienz):</b>	
Ein paar Bemerkungen zu "Der Prozeß" von Franz Kafka .....	173
<b>Clemens Ruthner (Antwerpen):</b>	
Wort-Magie. Glossen zum "phantastischen" Erzählen	
in Österreich nach 1945 (H.C.Artmann, Th. Bernhard).....	175
<b>Daniela Bartens (Graz):</b>	
Vom "bioadapter" zu "Puterweck". Anmerkungen zu Oswald Wieners zweitem	
Roman "Nicht schon wieder...!" .....	185
<b>Ulrike Längle (Bregenz):</b>	
Verspäteter Paradigmenwechsel am Beispiel einer Region:	
Vorarlberg .....	196
<b>Christoph Zanon (Lienz):</b>	
Ordnung und Ordentlichkeit .....	209
<b>Mária Kajtár (Budapest):</b>	
Péter Esterházy's "Hilfsverben des Herzens"	
und Peter Handkes "Wunschloses Unglück".	
Ein komparatistischer Versuch.....	211
<b>Endre Hárs (Szeged):</b>	
Das letzte Buch. Über Peter Handkes "Noch einmal für Thukydides" .....	229
<b>Márta Horváth (Veszprém):</b>	
Peter Handkes "Versuche" .....	229
<b>Erzsébet Szabó (Szeged):</b>	
Versuch über die Müdigkeit.....	241
<b>Leopold Federmair (Wien):</b>	
Peripherien des Erzählens. Zu Peter Handke.....	253

<b>Kálmán Kovács (Debrecen):</b>	
Ein Fall für zwei. Anthropologische Konzepte in Jakob Wassermanns Caspar Hauser und in Peter Handkes Kaspar .....	261
<b>Christoph Zanon (Lienz):</b>	
Peter Handke: Noch einmal für Thukydides und Akira Kurosawa: Träume .....	277
<b>Ingrid Ossberger (Wien):</b>	
Unsichtbare Wände. Zu den Romanen von Marlen Haushofer.....	279
<b>Margot Wieser (Salzburg):</b>	
Waltraud Anna Mitgutsch. Phänomenologie des Fremdseins .....	289
<b>Klaus Kastberger (Wien):</b>	
Friederike Mayröckers unablässiges Schreiben, die widersetzliche Benennung der Welt .....	297
<b>Gerald Zorman (Wien):</b>	
Jelineks Klavierspielerin. Genaue Einsätze.....	309
<b>Christoph Zanon (Lienz):</b>	
Was ist Sehnsucht? .....	319
<b>Eckhardt Wittulski (Hannover):</b>	
Günther Anders - unerkannt in Wien.....	321
<b>Zoltán Szendi (Pécs):</b>	
Konfrontation mit der Vergangenheit. Zu dem Geschichts- bild des Romans "Allemann" von Alfred Kolleritsch.....	329
<b>Anita Nikics (Szeged):</b>	
"Lauter Einzelfälle". Christoph Ransmayrs Romane .....	337
<b>Christine Pototschnig (Klagenfurt):</b>	
Der Erzähler Erich Hackl .....	351
<b>Christoph Zanon (Lienz):</b>	
Die Kunst der Fuge .....	359





# Das letzte Buch Über Peter Handkes "Noch einmal für Thukydides"

Endre Hárs  
(Szeged)

"...als werde jedes Geschehen verdeckt von einer überspitzten Beobachtung, weshalb wir uns rückblickend nicht an das erinnern, was geschehen ist, sondern an die Art und Weise unserer Beobachtung (...) und da die Beobachtung das Geschehene, das Warten die Veränderung verdeckt und sich daher jede Veränderung unseres Lebens in der größten Stille und Unauffälligkeit vollzieht, schöpfen wir erst Verdacht, wenn uns die neue Situation schon in so bedrohlicher Weise in Besitz genommen hat, daß jeder Rückzug in das verabscheute, verachtete, jedoch über alle Maßen sichere Gewohnte unmöglich geworden ist." (Péter Nádas: Buch der Erinnerung)

In Handkes *Langsame Heimkehr* pflegt der Geologe Valentin Sorger den seltsamen Plan eines wissenschaftlichen Versuchs mit dem Titel "Über Räume", in dem er - die Übereinkünfte seiner Wissenschaft verlassend - Räume beschreiben würde, wie sie sich wissenschaftlich objektivierbaren Größen nicht gehorchend im menschlichen Bewußtsein abbilden. Lauffer, Sorgers Kollege, sagt treffende Worte über dieses Vorhaben, als er Sorger mit seiner Tendenz zur "Entstofflichung" charakterisiert und zugleich die darin verborgene Gefahr der "Sprachlosigkeit" beschreibt.<sup>1</sup> Freilich erfährt der Leser nach der Krise des "Raumverbots" weiter nichts über die geplante Arbeit. In anderen Büchern Handkes kann man wiederum über Werke lesen, die ein Vorhaben, eine gewisse Art Schreiben verwirklichen oder wenigstens als verwirklicht betrachten. So heißt es über Filip Kobals Lehrer in *Die Wiederholung*, daß er Märchen schrieb, die nie eine Geschichte lieferten, sondern nur bloße Beschreibungen von Gegenständen.<sup>2</sup> Bezeichnenderweise scheitert auch dieser Versuch, Kobals Lehrer ersetzt das Erzählen von Gegenständen durch ihr bloßes Zusammenzählen.<sup>3</sup> Ebenso wird über Christian Wagners "Evangelien der Natur" in *Die Lehre der Sainte-Victoire* als Vorhaben, nicht aber als gelücktes Projekt gesprochen.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Handke, Peter: *Langsame Heimkehr*. - Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1984, S. 154.

<sup>2</sup> Handke, P.: *Die Wiederholung*. - Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1989, S. 204.

<sup>3</sup> ebd. S. 331-332.

<sup>4</sup> Handke, P.: *Die Lehre der Sainte-Victoire*. - Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1980, S. 30.

Mit seinem Buch *Noch einmal für Thukydides*, erschienen 1990,<sup>5</sup> hat Handke nach den wiederholten Versuchen und den steten Reflexionen einen entscheidenden Schritt gewagt. Der Intention nach scheint *Noch einmal für Thukydides* das Buch von Sorger, Christian Wagner und Kobals Lehrer zu sein, wovon sämtliche bisherigen Handkes gehandelt haben. Es fehlt jegliches bekannte Nachgrübeln über das Wie des Schreibens. Die sich im Laufe des Buches erfolgenden Reflexionen, über die noch ausführlicher zu reden ist, sind anderer Art als etwa in *Die Lehre der Sainte-Victoire*, sie sind Rückschau und nicht Vorschau auf Erzählen. Zunächst wird die neue Art des Schreibens konsequent durchgeführt, und erst im nachhinein auf ihre Wirksamkeit hin befragt. Mehr als bisher stellt sich deshalb die Frage des Gelingens. Ist der Schritt gelungen, oder erfährt Handke das Schicksal seiner Helden? Und gesetzt, daß wir die Frage positiv beantwortet haben, wo führt der Weg weiter hin? Ist *Noch einmal für Thukydides* nicht vielmehr als Handkes letztes Buch zu betrachten, von dem es zwar ein Zurück geben kann, aber kein Weiter mehr? Um die Problematik aufgreifen und dieses Dilemma entscheiden zu können, gilt es zunächst die für das Buch maßgebenden Erzählintentionen Handkes zu skizzieren.

Im Gespräch mit Herbert Gamper hat Handke Thema und Gattung von *Noch einmal für Thukydides* bereits vorweggenommen. Er spricht über die Möglichkeit eines Notizbuchs, "eines über die Person hinausgehenden, nur aus Betrachtungen, Beobachtungen, bezeichnenden Träumen bestehenden Notizbuchs", das "die bessere epische Entsprechung wäre als jede nur durch Kampf, Warten, Geduld und auch Hoffnungslosigkeit sich zusammenfügende Erzählung".<sup>6</sup> Mit dem auf diese Weise Notierten ist eine Verbindung zweier Komponenten erzielt, nämlich "das Epische, das Zusammenhängende, sich Zusammenfügende zu verbinden mit dem Disparaten, mit dem Sprunghaften, mit dem Augenblickshaften, mit der Notate, daß beides zusammen eine Einheit ergäbe, eine völlig organische, daß sich sozusagen das große Epos und die kleinen Dinge des Alltags" in eine Form zusammengebracht würden.<sup>7</sup> Das "Epopöehafte" ist dadurch als die Zusammenführung und das Verbinden zweier Geschehnis-Aspekte charakterisiert, die aber nicht als nach Maß und Größe zu unterscheidende Ereignisse zu betrachten sind. Vielmehr wird das Ereignishafte als die eine Komponente durch das Persönliche als die andere Komponente gesiebt, und dem Tun der schreibenden Person eine bloße Vermittler-

<sup>5</sup> Handke, P.: *Noch einmal für Thukydides*. - Salzburg und Wien: Residenz, 1990.

<sup>6</sup> Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamper. - Zürich: Ammann, 1987, S. 96.

<sup>7</sup> ebd. S. 96.

funktion zugeschrieben. Die Paradoxie des dadurch entstehenden Schreibvorgangs besteht darin, daß er einerseits "die Welt walten" läßt und jedes persönliche Zutun vermeidet, andererseits aber nur die durch das mitfühlende Schreiben als Sinnesorgan waltende Welt akzeptiert. An der erstrebten Objektivität haftet höchste Subjektivität.

Die Intention, "die Welt walten zu lassen", ist ein Erzählprogramm, das sich im ganzen Handke-Oeuvre des letzten Jahrzehnts verfolgen läßt. Weder Handlung noch Vorfälle in der Erzählung dulden, statt dessen Vorgänge und bloße Abläufe darstellen, ist der immer wieder formulierte Anspruch der Handkeschen Schriften. Mag das erstrebte Erzählprinzip als "Landschaftsdarstellung" bezeichnet oder mit dem Begriff der "Schwellenerfahrung" umschrieben werden,<sup>8</sup> es handelt sich in jedem Fall um den Versuch der Ausschaltung der herkömmlichen Elemente des literarischen Kommunikationsprozesses. Der bedeutendste Schritt dabei ist das begriffliche Ineinanderschmelzen des Textes als "Botschaft" mit dem Text als "Medium". Dieser Vorgang erfolgt aber bei Handke nicht wie gewöhnlich durch die Infragestellung der Text-Botschaft von dem Text als Medium. Der Handkesche Text bedeutet in diesem Sinne nicht sich selber. Sondern gerade umgekehrt, die Botschaft, das Bedeutete nimmt das Medium des Textes in sich auf. Die Landschaft wird nicht zur Schrift, sie ist gerade eine Art Schrift, die es im Schreibvorgang naturgetreu nachzuahmen gilt. Die in den Gegenständen der Welt versteckte Geheimschrift kann man ihnen am besten dadurch abgewinnen, indem man sie etwa über ein Papierstück schraffiert, das man unmittelbar auf die Gegenstände gelegt hat.<sup>9</sup> Die erzielte Schrift ist nicht in der Sprache des Schriftstellers geschrieben, sondern in der des Gegenstandes. Diese Umdeutung des Erzählvorgangs determiniert sowohl die Rolle des Autors als auch das Leserverhalten. Der Autor erstrebt in der "Schraffierung" der Welt eine naturgetreue Nachahmung, und je weniger Persönliches durch seine Griffe ins Werk hineingeht, desto vollkommener wird es. Für den Autor bringt diese Methode die angestrebte Anonymität mit; nichts darf in der Schrift über ihn Zeugnis ablegen. Die den Leser betreffenden Erwartungen sind noch schwieriger zu erfüllen als die des Autors. Nachdem der Schriftsteller seinen Willen zur Schrift dem des sich darin verwirklichenden Gegenstandes untergeordnet hat, existiert der Gegenstand in der Schrift als Seinsform nur für sich selber und ist auf den Leser als Entzifferer weder angewiesen, noch

<sup>8</sup> vgl. Parry, Christoph: Peter Handkes Schriftlandschaften. Eine Lehre und ihre Anwendung. - In: Text & Kritik. H. 24. 5. Auflage (Neufassung), 1989. S. 59-65. und Egyptian, Jürgen: Die Heilkraft der Sprache. Peter Handkes Die Wiederholung im Kontext seiner Erzähltheorie. - In: Text & Kritik. Heft 24. 5. Auflage (Neufassung), 1989. S. 42-58.

<sup>9</sup> Handke, P.: Die Wiederholung. S. 219.

wegen des ausbleibenden Lesevergnügens kritisierbar. Der Prozeß der literarischen Kommunikation ist damit aufgehoben. Weder der Autor noch der Text haben dem Leser etwas zu sagen. Deshalb die Verlegenheit Handkes, wenn er danach gefragt wird, welche Rolle den Lesern seiner Schriften zukommt.<sup>10</sup> Dem Leser bleibt die eine Wahl, sich im Zwei-Mann-Spiel von Text und Autor der Rolle des Autors anzunehmen. Er ist potentieller Schriftsteller, der im Ereignis des Textes "mitschreibt".

Das geschilderte Programm ist nicht ohne Probleme. Sowohl die Rolle des Autors als auch die des Lesers betreffend ergeben sich Schwierigkeiten, indem schließlich scheinbar Unmögliches dargestellt wird. Die Geschichten in *Noch einmal für Thukydides* scheinen die von Jürgen Egyptien auf den Begriff gebrachte "tautologische Poetologie" Handkes zu überwinden und sich nicht "in der redundanten Wiederholung ihrer eigenen Theorie" zu erschöpfen.<sup>11</sup> Sie erlauben eine Betrachtung des Buches als Konkretisierung des Handkeschen Programms und ermöglichen die textnahe Überprüfung von dessen Ausführbarkeit.

Den Anspruch auf eine Betrachtungsweise des Werkes als konkretisierten Erzähl-Programms erweckt vor allen Dingen die Erzählperspektive der Geschichten, die zwischen den elf Texten des Bandes zugleich auch eine Verbindung herstellt. Es ist die mehrere Jahre lange Reise eines die Welt betrachtenden Reisenden. Die Zeitpunkte der Aufzeichnungen umfassen vom 23. März 1987, der ersten Geschichte, bis zur letzten, Januar 1990, drei Jahre um. Die Schauplätze sind verschiedene Gegenden um Siedlungen in Jugoslawien, Spanien, Frankreich und Österreich. Zeitpunkt und Ort werden gleich am Anfang in kurz und sachlich formulierten Sätzen mitgeteilt und öfters am Ende wiederholt, wodurch auf die Wahrhaftigkeit der erzählten Geschichten ein Akzent gelegt werden soll. Die dieser Wiederholung zugrundeliegende Intention wird durch die Überschriften erhellt. Der erste Text trägt den Titel *Für Thukydides*, und der Untertitel des zweiten (*Noch einmal für Thukydides*) ist zugleich Titel des Buches. Mit dem Namen des Thukydides, des Geschichtsschreibers des Peloponnesischen Krieges, ist die Vorstellung eines "Konsistenz und Klarheit" aufzeigenden, unparteilich von Ereignissen berichtenden Autors verbunden, der Geschehnisse aneinanderreihet, ohne Nicht-Dazugehöriges hinzuzufügen. Thukydides' Name bürgt aber im Titel des ihm gewidmeten literarischen Werkes nicht für jedwede Art gegenstandsgetreuen Erzählens, sondern, wie das eine Stelle

<sup>10</sup> vgl. Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. S.97, 107-108.

<sup>11</sup> Jürgen Egyptien. a.a.O. S. 56.

des Gesprächs mit Herbert Gamper auch bezeugt,<sup>12</sup> für die Darstellung aller Ereignisse, sowohl menschlicher Handlungen als auch der Naturereignisse eines bestimmten Zeitpunkts. Es geht dementsprechend nicht so sehr um die Kunst, im Erzählen Nicht-Dazugehörendes zu vermeiden, sondern vielmehr darum, alles zum Ereignis Gehörende vorzufinden und aufs Papier zu bringen. Dadurch aber, daß die Texte des Bandes fürs alltägliche Denken scheinbar unbedeutende Ereignisse schildern, wird das Problem der Zugehörigkeit zur Ganzheit der Ereignisse zur zentralen Frage des Textes. Der Hinweis auf Thukydides erklärt auch die Tatsache, warum vier der Geschichten als Epöpe und weitere Überschriften als "Geschichte", "Episode" und "Fabel" bezeichnet werden. Das Epos, die literarische Gattung der Verewigung ruhmvoller Heldentaten, dient hier zur Darstellung der kleinen Ereignisse, die dadurch ihre Apotheose erleben. Die wiederholte Hervorhebung der Orts- und Zeitangaben an den Textanfängen und öfters auch am Ende der Texte betont gerade die Wichtigkeit der geschilderten Ereignisse. Die Geste der Geschichtsschreibung lenkt die Aufmerksamkeit auf das Erzählte und lenkt zugleich von der Person des Geschichtsschreibers ab, der als Berichterstatter bewußt im Hintergrund bleibt.

Im ersten, mit seinem Titel als Initialgeschichte geltenden Text erscheint der Erzähler nicht einmal unter dem Namen "Betrachter" oder "Reisender", wie dies in den nachfolgenden Geschichten dann der Fall ist. Man kann seine Gegenwart nur errahnen, indem "der Schatten eines Menschen" auf den gerade beschriebenen Zitronenfalter fällt, oder ein nicht Benannter sein Ohr zu den Geräuschen des schmelzenden Schnees nähert und ein Satz wie "Das war nach den 10-Uhr-Nachrichten im Radio" auf einen Erzähler schließen läßt. Diese Vergegenständlichungen einer mit im Bild anwesenden Person beweisen aber noch nicht, daß es der Erzähler selber wäre. Dafür spricht auch, daß in den späteren Texten ein Betrachter bzw. Reisender erscheint, der zwar als Mit-Dargestellter ins Bild aufgenommen, aber nicht mit dem Erzähler identifiziert wird. Nicht seine Reisenotizen liest man, sondern die Geschichten, die mit ihm passiert sind.

Die Tatsache, daß ein Mit-Dargestellter an den mit minutiöser Genauigkeit geschilderten Geschehnissen teil hat, wird erst bedeutsam, wenn man den Sinn der Darstellungen erfasst. In den beschriebenen Szenen, sei es die Geschichte des Wetterleuchtens, des Schneiens, des Schmelzens oder des Schuhputzers von Split, dominieren

---

<sup>12</sup> Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. a.a.O., S. 76.

Ereignisse, in denen eine bis dahin nicht vorhandene Zusammengehörigkeit der einzelnen Elemente zustandekommt. Im nächtlichen Wetterleuchten wird die Erde erst durch den sie erleuchtenden Himmel zu dem, was sie ist; das Schneien verbindet das Oben mit dem Unten, und das Schmelzen ist ein Übergang der Elemente ineinander, wodurch wiederum ein Zu-Eins-Werden vor sich geht. Wie in einem Epos Ereignisse aufeinanderfolgen bzw. sich von Zeit zu Zeit wiederholen, so zeigt sich die Welt in den einzelnen Geschichten des Bandes als eine von Wiederholungen durchwobene Aufeinanderfolge von Weltbegebenheiten. In diesen Zusammenhang der Welt wird der Betrachter/Reisende miteinbezogen und dadurch dem reflektierten Außenstehen eines Schreibenden entrissen. So spiegeln seine Schuhe, nachdem der Schuhputzer sie geputzt hatte, den Glanz der Welt selber wider, so erlöst ihn die Gischt der Meereswellen im Wetterleuchten von seiner Betrachtung und läßt ihn den Sturm empfinden. Und wenn es über ihn im Epos vom Beladen eines Schiffs heißt, fast hätte er einer jungen Frau auf dem betrachteten Schiff zugewinkt, dann folgt der Satz "Sie hätte zurückgewinkt" darauf, als Anzeichen dessen, daß er ein Teilhaber an der Geschichte geworden ist. Wenn die Einverleibung des Betrachters als potentiellen Erzählers in die Geschichte gelingt, d.h. seine Preisgabe des subjektiven Schauens, bzw. Erzählens sich als erfolgreich erweist, ist zugleich gewährleistet, daß auch das intendierte Schreiben von Geschichten, die Schraffierung der Welt, so wie sie ist, vollendet wurde.

Wenn dem aber so ist, wodurch erklärt sich die Tatsache, daß ein Ich-Erzähler von der sechsten Geschichte an die in den ersten fünf Geschichten gut funktionierende Leerstelle des Erzählers ausfüllt, ja schließlich die Figur des Betrachters in einigen zum Verschwinden bringt? Ist das Abbrechen des Konzepts als das Aufgeben des Versuchs, als deren Mißlingen zu bewerten? Um dies zu entscheiden lohnt es sich wieder auf die zeitliche Abfolge der Geschichten zurückzugreifen. Die Geschichten folgen einander der Datierung nach in zeitlicher Ordnung. Keine der später datierten überholt aus irgendeinem thematischen Grund eine früher geschehene. Die Reihe der Geschichten nähert sich Schritt um Schritt zur Gegenwart eines Erzählers, die nicht in der letzten erreicht wird, sondern in der achten, in *Zwei Tage angesichts des Wolkenküchenbergs*. Im Gegensatz zu den vorausgehenden Texten beginnt dieser drei Tage vor der Erzähl-Gegenwart und endet im Heute des Erzählers. Bei den nachfolgenden Texten mag die gelegentlich wiederaufgenommene Vergangenheitsform nicht mehr darüber hinwegtäuschen, daß die erzählten Ereignisse den Schreibenden eingeholt haben und nun in seiner Gegenwart

aufgeschrieben und zurückprojiziert werden. Parallel zu diesem Zusammenwachsen von erzählter Zeit und Erzählzeit erscheint die Ich-Form des Erzählers. Seine Gegenwart verhindert, daß er sich selbst mit in seine Texte einbaut und zum beteiligten Betrachter der Geschichten macht. Der zeitliche Abstand erweist sich im nachhinein als erfolgreiches Mittel zum Waltenlassen der erzählten Welt; dessen Auflösung füllt das Schreiben mit Reflexionen, die nichts anderes sind als ständige Erzähler-Gegenwart im Schreiben. Die nachfolgenden drei Geschichten des Buches vergegenwärtigen drei Aspekte der Schrift-Problematik, durch die sie auf die vorausgehenden Texte zurückverweisen und der linearen Geschichten-Folge des Buches erst die erwünschte Abgeschlossenheit verleihen, die im folgenden noch der Erläuterung bedarf.

Die drei abschließenden Texte überprüfen das Verhältnis des aufs Papier gebrachten Welterlebnisses zur Gegenstandswelt und hinterfragen der Reihe nach erst das schriftlich fixierte Erlebnis, dann die Wirksamkeit der erzählerischen Vermittlung zwischen Schrift-Erlebnis und Gegenstandswelt, und schließlich das Bestehen der Gegenstandswelt selber. Im ersten der drei Texte, im *Versuch des Exorzismus der einen Geschichte durch eine andere*, werden die Ereignisse des 23. Juli 1989 am Bahnhofshotel Lyon-Perrache zur Geschichte verwandelt. Die Harmonie des abgebildeten Ortes wird in der Erinnerung mit der Disharmonie desselben Ortes in der Nazi-Zeit konfrontiert. Das Schrift-Erlebnis, wie wir sie aus den Texten des Bandes kennen, vermag hier nicht das Auftauchen einer früheren Geschichte zu verdrängen, die sich im selben Hotel unter dem Regime von Klaus Barbie abgespielt hat. Wie es am Ende des Textes heißt, "(...) auf einer Schiene landete ein kleiner blauer Falter, blinkend in der Sonne, und drehte sich im Halbkreis, wie bewegt von der Hitze, und die Kinder von Izieux schrien zum Himmel, fast ein halbes Jahrhundert nach ihrem Abtransport, jetzt erst recht."<sup>13</sup> Die Erinnerung an den Klageschrei der abtransportierten Kinder von damals durchbricht den wiederhergestellten Bildzusammenhang, der Exorzismus der einen Geschichte durch eine andere endet mit einem Mißerfolg. Das schriftlich fixierte Erlebnis kann die Gegenstandswelt weder ersetzen noch umgestalten.

Die *Kleine Fabel der Esche von München*, der zweite Text, umfaßt den drei Tage langen Prozeß der Betrachtung der im Titel erwähnten Esche. Dem ersten Tag, an dem die Esche aus der Gewöhnlichkeit heraustretend den Ich-Erzähler als "ein Ort des Ge-

---

<sup>13</sup> Handke, P.: Noch einmal für Thukydides a.a.O., S. 26.

schehens" überrascht, folgen die nächsten zwei mit ständigen Störungen der Wiederholung des Erlebten. Er leidet an "Bildsprüngen", die das Waltenlassen der Welt durch subjektive Eindrücke verhindern, und versucht verzweifelt "den Blick weg ins Leere wendend, das Vergleichsbild abzuschütteln". Die wiederholten Versuche enden in der vergeblichen Sehnsucht nach Wiederherstellung, da das Vorhaben sich nur für die Momente des Schreibens verwirklichen ließ. Der dritte Text mit dem Titel *Epopöe vom Verschwinden der Wege* oder *Eine andere Lehre der Sainte-Victoire* greift schließlich in ähnlicher Weise das Problem der Wiederherstellbarkeit des Schrift-Erlebnisses auf, nun aber nicht aus der Perspektive des Betrachters sondern aus der der betrachteten Welt aus. Nicht nur der Betrachter ist unfähig, dasselbe Schrift-Erlebnis zu reproduzieren. Selbst die Welt der Gegenstände bewegt und verändert sich nach den geglückten Schreib-Akten immer weiter, so daß auch sie nicht mehr als Grundlage desselben Erlebnisses gelten kann. Der Wanderer im genannten Text versucht erfolglos, die Sainte-Victoire in Aix-en-Provence in demselben Zustand vorzufinden, in dem er den Berg bei einer früheren Wanderung erlebt hat. Was einmal zum Text geworden ist, existiert nur noch in seiner schriftlichen Seinsform, das übrige ist einem Waldbrand anheimgefallen.

Was bleibt vom Handkeschen Konzept übrig, wenn alle drei Komponenten des Schreib-Akts, die der Schrift, des Schriftstellers und des Schriftgegenstandes auseinandergefallen sind und aufgehört haben sich aufeinander zu beziehen? Worin besteht die andere Lehre der Sainte-Victoire, wenn das Schrift-Erlebnis keine Rückwirkung auf die Gegenstandswelt hat, die Welt der Gegenstände keine auf die schriftliche Fixierung des Erlebnisses und der Schriftsteller weder auf die eine noch auf die andere zurückzuwirken vermag? Die aus diesen Erfahrungen abgeleitete "Lehre" verlangt nach Umdeutung der Rolle des Autors sowie des Leserverhaltens. Schrift-Erlebnisse geben in diesem Sinne nie überprüfbare Harmoniezustände der Welt wieder, die ausschließlich während des Schreibakts existiert haben und nur noch zur Erinnerung einladen können. Die dargebotenen Schrift-Erlebnisse gelten als Vorbilder, deren Wirksamkeit sich in der Erinnerung erschöpft und nicht zur Tat führt. Sie dienen wie die Epen zur Aufrechterhaltung des Bewußtseins der Herkunft, sie sind aber nicht zukunftsgerichtet, da sich das Vorbildhafte gerade dadurch auszeichnet und aufrechterhalten läßt, daß es unwiederherstellbar ist. Man liest die Texte nicht, weil man durch sie etwas in Erfahrung bringen könnte, sondern weil man das in Ihnen Enthaltene dadurch wiederbelebt. Der Akt des Lesens spricht nicht den Geist an, sondern den Körper und erzielt eine beinahe physiologische



Wirkung, wie etwa das sinnlos und mechanisch gesprochene Rosenkranzgebet. Eine Hingabe und eine Zurücknahme erfolgt in den Texten von *Noch einmal für Thukydides*, deren Intention zunächst zum Verlassen des Textes und zum Aufspüren ähnlicher Schraffierungs-Erlebnisse in der Gegenstandswelt veranlaßt und dann den Gestus dieser Relativierung des Textes zurücknimmt und ihn als das eigentlich mögliche Schraffierungs-Erlebnis behauptet. "Geht hinaus in die Berge, und macht, was nur ich für euch machen kann!" - ließe sich die Handkesche Intention persiflieren. Der Leser wird damit auf das Buch zurückverwiesen und zum wiederholten Lesen veranlaßt, während der Autor von seinen Harmonie schaffenden Schreibakten für immer entfremdet und entlöst -weil sie nun mal beendet sind-, sich in wiederholte Schreibprozesse begibt. Er schickt sich wie ein Sänger alter Zeiten immer wieder von neuem an, das Altbekannte zu erzählen, nämlich daß im Schreibakt die Harmonie entstanden und nun auch schon vorbei ist. Bis der Leser zum Text gelangt, hat er das Wichtigste verpasst; er kann und soll sich dessen freilich durch das Lesen gedenken. Die neu erscheinenden Handke-Bücher sind keine neuen Werke mehr, sondern nur das neu wiederholte Ausholen des Autors zum Erzählen.

*Noch einmal für Thukydides* ist im Sinne des oben Gesagten Handkes letztes Buch. Was dem Handkeschen Erzählprogramm entsprechend nach diesem Buch erscheint, steht nur in zeitlichem Abstand zu ihm, nimmt aber die gleiche Stelle in der Hierarchie der Werke ein, die nunmehr keine Hierarchie mehr ist. Und Aufsätze, die über Handke nichts Neues sagen, legen gerade darüber Rechenschaft ab, daß sie das Oeuvre erfaßt haben.